

El santo, el trabajo y el amo, en tres obras de Lope sobre san Isidro

Françoise Cazal  
Université de Toulouse-Le Mirail

Relativamente poco numerosos son los santos cuya profesión se menciona en los títulos de comedias hagiográficas. Es, sin embargo, el caso de la pieza que escribe Lope en 1617, titulada *Comedia famosa de san Isidro Labrador*. Esta obra y otras dos dedicadas al mismo santo, escritas, publicadas y representadas cinco años más tarde, en 1622, en ocasión de la canonización del santo y que forman entre sí un díptico (*La niñez de san Isidro*, y *La juventud de san Isidro*<sup>1</sup>), son el objeto del presente estudio. La mención de la profesión del patrón de Madrid en el título citado se justifica en gran parte por la necesidad de distinguirlo de otro santo español famoso, Isidoro de Sevilla. Pero esta referencia al mundo laboral señala también que la leyenda de san Isidro Labrador se construye sobre una serie de episodios estrechamente relacionados con las labores agrícolas del santo, labores que se dramatizan tanto en sus aspectos sociales (la relación con el amo en el marco del sistema feudal), como en sus aspectos materiales (evocación del trabajo)<sup>2</sup>.

El santo patrono de Madrid mantiene, en su leyenda, relaciones en varias ocasiones conflictivas con su amo, Iván de Vargas, quien, mal aconsejado por la calumnia, sospecha que Isidro es un mal labrador descuidado de sus tareas agrícolas. Mostraremos cómo Lope se vale de la actividad laboral de su protagonista como resorte principal de la acción para dar relieve dramático a una vida de santo dedicada esencialmente a la oración y, por lo tanto, desprovista de lances mayores. Las diversas pruebas morales que jalonan la leyenda de este santo se relacionan todas menos una (la de los celos por su esposa) con su actividad laboral, y parece por consiguiente interesante observar cómo se va construyendo en las obras de Lope la relación del santo con su amo y con el trabajo

Dos de las tres piezas citadas (*San Isidro labrador* y *La juventud de san Isidro*) desarrollan un argumento globalmente idéntico, que consta de los milagros principales de la vida del santo, pero mostraremos cómo, en una y

<sup>1</sup> Lope de Vega, *Obras*, t. X, *Comedias de vidas de santos II*, Madrid, Atlas, 1965.

<sup>2</sup> Recordemos algunos títulos de estudios relacionados con este tema: D. L. Garasa, *Santos en escena (Estudio sobre el teatro hagiográfico de Lope de Vega)* Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1960; E. Aragone Terni, *Studio sulle "Comedias de santos" de Lope de vega*, Messina-Firenze, d'Anna, 1971; J. M. Díez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976; M. Herrero, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977; Elaine Canning, *Lope de Vega's "Comedias de tipo religioso"*, Londres, Tamesis Books, 2004.

otra obra, el dramaturgo aplica diferentes tratamientos dramáticos a dichos episodios y modifica notablemente la tonalidad de la dramatización del conflicto laboral presente en la leyenda.

¿Por qué incluir también en el presente estudio el análisis de *La niñez de san Isidro*? El período dramatizado en esta obra, el del nacimiento y de la niñez del santo, parece prestarse muy poco, en efecto, al estudio de tema laboral. Sin embargo, en esta primera pieza del díptico es donde se define principalmente, en realidad, la condición de labrador del santo, e incluso es donde se plantea la actitud que mantendrá frente al trabajo y al mundo de los amos, en la segunda obra del díptico.

Al principio de *La niñez de san Isidro*, como sucede en todas las escenas de exposición, se comunica al espectador la caracterización del protagonista. Pero, aquí, se retrata a Isidro antes de su nacimiento, a través de las esperanzas simbólicas formuladas por sus padres. Lope configura ya no sólo la posición social de Isidro, sino también su actividad y su santidad, o sea que Isidro no sólo nace hijo de labradores sino que nace labrador, a la par que nace santo, confirmándose así que el tiempo de la hagiografía no es el del relato histórico. Cuando empieza la obra, Inés, labradora está a pocos días de parir. El largo parlamento inicial de la labradora se termina sobre una exclamación de alegría, cuando ve aparecer en el escenario a sus dueños: "Ay, Dios, a mis dueños veo / buena señal para mí" (p. 329). Esta presencia temprana de la figura de los amos es un buen exponente de la omnipresencia de la relación amo/servidor en la dramatización de la leyenda de Isidro, relación construida obviamente sobre un contraste social. Sin embargo, llama la atención el que, muy pronto en la obra, Lope sienta la necesidad de atenuar en parte la diferencia social con la clase de los amos, subrayando, por ejemplo, que Pedro, el padre de Isidro, es un labrador en plena ascensión social: "Pedro, a quien ahora / de su labranza mayoral han hecho" (p. 330). Además, en el intercambio dialogal entre Inés, futura madre de Isidro, y sus amos, se manifiesta una familiaridad cariñosa, en la que casi se establece una relación de igualdad<sup>3</sup>. Lope imagina incluso atribuir al nonato un antepasado estudiante, para mostrar que no será un labriego como los demás (p. 335) y situarlo en la flor y nata de la clase campesina.

Paralelamente a esta definición de la genealogía humana de Isidro, a través del parlamento de Inés, su madre, se dibuja también con firmeza su genealogía santa: Inés "ofrece", en la tradición más castiza, el nonato a la Virgen de la Almudena y a Cristo, ofrecimiento que volverá a formular Pedro, el padre, un poco más tarde, dirigiéndose a Dios y precisando: "Será vuestro y labrador" (p. 332). Por otra parte el nombre de Isidro es elegido por la madre porque poco antes, ésta ese cruzó por casualidad en el campo con una comitiva que transportaba las reliquias de san Isidoro de Sevilla, lo que pone

---

<sup>3</sup> Inés labradora y Elvira, aristócrata, intercambian recíprocamente bendiciones sobre el parto de la una y el casamiento de la otra (p. 329).

al niño por nacer bajo el doble signo de una paternidad humana y espiritual. Pero, para reforzar la caracterización del nonato como labrador, Lope no vacila en hacer decir a Inés que san Isidoro de Sevilla también era pastor (de almas) confiriéndose así a la figura espiritual elegida para patrocinar al nonato una matización rústica inesperada.

La caracterización de Isidro como labrador sería, sin embargo incompleta, si se limitara a indicaciones de posición social. Por eso, las palabras de Inés relacionan insistentemente a su hijo por nacer con sus futuras ocupaciones laborales, recurriendo repetidamente al campo léxico de la labranza (labrar, trigo, segar). En su discurso, Inés ofrece conjuntamente a Cristo el fruto de sus entrañas y los granos de trigo de la próxima cosecha de su esposo Pedro, estableciéndose de este modo una equivalencia entre los dos ofrecimientos. Así, antes de nacer Isidro, se le relaciona con las labores campesinas, y más ampliamente con el renacimiento cósmico de la naturaleza.

A pesar de la extensión ya conferida, en la escena de apertura, a los discursos maternos y paternos sobre la futura condición social de labrador de san Isidro, Lope no se limita a ello y opta por plasmar en las tablas, sin tardar más, la imagen concreta más conocida de la leyenda de san Isidro labrador, que representa al santo en su actividad de labranza, en el momento peculiar en que dos ángeles lo sustituyen para manejar el arado, evitándole así el enojo de su amo Iván de Vargas. En esta ocasión, Lope se vale de la flexibilidad del tratamiento del tiempo en las comedias hagiográficas y se desgaja de la cronología humana, recurriendo a lo atemporal de las manifestaciones de lo maravilloso. Esta inserción anticipada del milagro de la labranza en un momento del argumento en el que el santo protagonista aún no ha nacido se hace mediante una visión premonitoria que tiene el futuro padre, visión que no sólo aparece en el discurso del personaje, sino concretamente en el escenario: *"Tóquense chirimías, y abriéndose una nube por lo alto del carro pasen dos ángeles arando con dos bueyes y se vea san Isidro con vestido sembrado de estrellas, una corona de resplandor en la cabeza y su aijada plateada"* (p. 332).

Este artificio de composición no sólo proporciona de modo anticipado la imagen concreta de la labranza, marbete del santo, sino que refleja la relación del santo con el trabajo: modelo de devoción y de virtud, Isidro labrador adulto es un personaje muy serio en su trabajo, pero siempre proclive a privilegiar el arbo místico a las tareas campesinas, lo que le acarrea los consabidos problemas con su amo. Más allá de la aparente paradoja que consiste en representar a un santo labrador en el momento mismo en que no labra, esta imagen emblemática plantea la importancia respectiva de la contemplación y de la acción para servir a Dios.

En la primera pieza del díptico, no se dramatiza sólo el nacimiento del santo, sino su niñez propiamente dicha, etapa en la cual Lope plantea también de modo muy minucioso la relación social del santo con sus amos, a través de escenas de juego entre Isidro niño e Iván de Vargas niño. Si se considera que el

juego es, en las actividades infantiles, lo que equivale al trabajo para los adultos, la relación de Isidro con el juego le sirve a Lope para esbozar, en esta primera pieza, lo que sería la actitud frente al trabajo, en la segunda.

En dichas escenas de juego, Lope hace de Isidro un personaje muy respetuoso de la jerarquía social. Se tiene la impresión de que este absoluto respeto social manifestado por el niño Isidro está presentado en la obra como una perfección más, voluntariamente confundida con la humildad propia de los santos. Cuando el joven Iván de Vargas se persona, en compañía de su amiguito don Juan Ramírez, para jugar con Isidro, éste exclama agradecido: "¿Cuando / yo merecí tal favor / siendo un humilde villano?". Un poco más tarde, Isidro reduplica sus manifestaciones de modestia social, diciendo "¿Cómo se puede juntar / tal sayal con tal brocado?". Y cuando los dos niños aristócratas le interpelan alegremente: "¡Isidro amigo!", les contesta: "¡oh, mis amos!", estableciéndose así claramente los roles sociales (p. 351). Las posiciones sociales se confirman con mayor firmeza aún en las palabras del joven Iván:

Iván	Isidro, aunque soy Iván de Vargas, tú de un criado de mi padre hijo, estimo tu virtud. (p. 351)
------	--

A pesar de ello, y de una manera que anula en parte el peso de las distancias sociales, Lope hace que tanto los amos de la generación adulta como sus hijos se muestren cautivados por el poder de atracción espiritual de Isidro niño. Iván declara:

Iván	estimo [...] tu compañía de suerte que lo que sin ella paso lo paso en mortal tristeza. (p. 351)
------	---

También don Juan de Vargas, el amo de la generación adulta, padre de Iván, se muestra muy impresionado por la precocidad de las virtudes del joven Isidro, a quien sorprende ocupado en hacer una limosna a un pobre. Merece la pena demorarse en esta escena, porque muestra el uso contrastivo que hace el dramaturgo de las distancias sociales entre sus personajes. Si Lope insiste tanto en el conformismo social del personaje de Isidro y pone en boca suya tantas manifestaciones de respeto a los amos, es para hacer resaltar mejor una excepción notable en estos comportamientos, la escena de la limosna. En dicha escena, a pesar del doble prestigio de Juan de Vargas, como adulto y como amo, el niño Isidro se opone a él y persevera en su intención caritativa, juzgada algo excesiva por Juan de Vargas que no admite que un niño joven

pueda hacer limosna con el dinero de sus padres. Las argucias del niño Isidro frente a un adulto del clan de los amos sorprenden por su autoridad y hacen de este empecinamiento en la limosna un comportamiento fuera de la norma, propio de una figura naciente de santo (p. 349-350).

Para completar el retrato de labrador de su protagonista, Lope sintió la necesidad de recalcar, mediante varias escenas, la ausencia total de inclinaciones intelectuales en Isidro. Insistir en que Isidro no se educa en las letras sirve, a los ojos del dramaturgo, para ejemplificar la condición de trabajador manual del personaje. Las solas letras que se le autorizan, en la dramatización de su periodo educativo, son el abecedario devoto del *Christus*, estudio más devoto que intelectual. El niño Isidro, tal como lo retrata Lope, se niega vigorosamente a todo estudio otro que éste, y, al criado Bato que le vaticina para más tarde un brillante futuro de cura de aldea, le contesta:

Isidro	Calla, Bato, que yo tengo de ir al campo en siendo grande, pues cuando en sus vegas ande, si a verme con bueyes vengo, ¿Qué importa saber leer?
--------	---

Un poco más lejos en la obra, Lope insiste en este rasgo haciéndonos escuchar una oración que el niño Isidro dirige a Cristo, en la que se confirma este culto voluntario a la ignorancia, que sirve a la vez para la caracterización rústica y ascética del personaje. He aquí un fragmento de esta oración, muy representativo:

Isidro	Oigo decir que hay letrados: letrados debe de haber que en el humano saber deben de estar enseñados; pero en el saber divino ¿cómo pueden estar diestros, si a los mejores maestros no les decís el camino? Yo sólo quiero leer en vuestro <i>Christus</i> , mi Dios [...] (p. 348)
--------	--

La caracterización del personaje de Isidro como labrador, en esta primera pieza comentada, se hace pues yendo directamente a los valores simbólicos utilizados corrientemente en la religión (el trigo cultivado por el labrador es evocador del pan de la Eucaristía), e insistiendo en los rasgos tradicionales de la condición social del labrador en el sistema feudal (sumisión y respeto al señor). En cuanto a la representación concreta de las labores del

campo, Lope prefiere dar de ella la visión sublimada y apoteósica del milagro de la labranza con los ángeles, antes que retratar concretamente a Isidro como joven campesino. Llama la atención la parquedad con la cual el dramaturgo alude a los quehaceres materiales de un hijo de labrador: la única ocurrencia es la que se hace brevemente en la escena final de esta obra, en la cual Jesús le aparece al joven Isidro y comparten una merienda tan simbólica como amistosa, a raíz de la cual se despide Isidro con una breve alusión a sus ocupaciones rústicas:

Isidro                      Mas ya con regocijo  
                                  llegar el carro de la siega veo;  
                                  seguir quiero a mi padre. (p. 359)

La escena de juego entre los niños, a la que se aludió antes, además de sentar claramente las posiciones sociales, ofrece también un ejemplo anticipado de la actitud del santo frente al trabajo. La postura de Isidro frente a las reiteradas e imaginativas propuestas de juego de sus dos amiguitos es la de una austera repulsa que demuestra que el joven santo es más amigo de la devoción que de la actividad en general. Esta escena ejemplifica el procedimiento demostrativo indirecto empleado por Lope. Cuando los dos niños nobles se presentan para jugar, Isidro les pregunta primero si han hecho sus devociones, intentando sortear la perspectiva misma del juego. Luego, resignado a jugar, se muestra desprovisto de toda iniciativa en la elección del juego: "Decid el juego", propone a sus compañeros, réplica, que, además, demuestra su sumisión frente a los amos. Los dos niños nobles han de enumerarle nada menos que seis juegos (el marro, la gallina ciega, el toro de las coces, las ollas de Miguel, el juego de los oficios, y el esconder) para que se decida por el último mencionado, después de haber rechazado los demás bajo los pretextos más variados. La continuación de la obra muestra que Isidro acepta jugar al escondite porque mientras lo están buscando, le da tiempo para rezar. Isidro se muestra, pues, reacio a toda actividad lúdica, a no ser que se convierta en actividad contemplativa, lo que no puede sino hacernos pensar en el episodio ulterior de su leyenda, el de la labranza de los ángeles, en el que antepone la contemplación mística a la realización de sus tareas agrícolas. La extensión conferida a esta escena de juego en la comedia muestra el cuidado con el cual el dramaturgo prepara, en las niñeces de su personaje, los episodios legendarios relativos a su vida adulta.

Cuando Lope aborda la segunda pieza del díptico, titulada *La juventud de san Isidro*, la definición laboral y la relación social con los amos están ya, como vimos, plenamene asentadas, y puede el dramaturgo dedicarse a la dramatización de los episodios legendarios tradicionales en los que el personaje de Envidia interviene para sembrar la discordia entre el labrador y su amo. Disfrazada bajo el aspecto de un labrador maldiciente, Envidia

difunde falsos rumores sobre el perfecto Isidro, destilando la idea de que los descuidos de Isidro en su trabajo echan a perder la hacienda del amo. Para darles mayor relieve dramático a estas maledicencias, Lope estructura su recepción, de modo contrastado, a través de dos personajes opuestos socialmente. Uno de los testigos de la denuncia, el campesino Tirso, hijo del Bato de la obra anterior, se hace defensor de la buena fama de Isidro, mientras que Iván de Vargas, el otro receptor de la denuncia, cae de lleno en la trampa, y encolerizado por la supuesta revelación de la pereza de Isidro, decide ir a averiguar personalmente lo que pasa en sus tierras (p. 373-74). Así el amo Iván, en total disconformidad con la confianza amistosa que mostraba, cuando niño, hacia Isidro, en la primera obra del díptico, se transforma en antagonista del santo y “brazo armado” del diablo. La inquietud del amo Iván por un posible menoscabo de su hacienda borra todo recuerdo de las igualdades y familiaridades pasadas. En cambio, el campesino Tirso, con su indefectible fe en las virtudes de Isidro, encarna la fidelidad y la solidaridad campesina. A pesar de la tensión social entre amo y labrador, Lope no juzga necesario, en esta pieza, escenificar bajo la forma de un enfrentamiento dialogal directo la discrepancia laboral, y el personaje de Isidro ni siquiera se entera de las dudas de Iván a su propósito. Además, Iván, rápidamente desengañado de su error al ser testigo directo del milagro de los ángeles labradores (p. 376), se convierte pronto en turiferario de Isidro (p. 397), siendo esto un ejemplo más del concepto de verosimilitud en las obras hagiográficas. Lope, al utilizar el personaje de Iván de modo consecutivo, en la estructura dramática, como antagonista y como “ayudante” de Isidro, maneja fuertes efectos contrastivos destinados a demostrar en las tablas la potencia de las intervenciones divinas.

No sólo en el milagro de los ángeles labradores interviene el amo de Isidro, sino también en otros dos, igualmente relacionados con las tareas campesinas del santo protagonista. El segundo milagro adaptado por Lope a las tablas es el del jumento resucitado. Envidia, para provocar nuevas dificultades relacionales entre el labrador y su señor y para hacerle perder al santo su serenidad en la oración, hace que un lobo se coma el jumento, propiedad del amo, que llevaba los aperos de labranza de Isidro. Acto seguido, para que su devoto preferido no corra el riesgo de sufrir represalias laborales, Cristo resucita el jumento, quitando así toda ocasión de rencilla entre amo y labrador. Como para demostrar aún más claramente que, en la economía dramática de esta obra, el personaje del señor feudal está puesto al servicio de la santidad de Isidro, Lope hace que sea el propio Iván quién le anuncie a Isidro el feliz desenlace del episodio del jumento (p. 378). El haber insistido tanto, en la primera obra del díptico, en el conformismo social de las relaciones jerárquicas entre el humilde labrador y su señor le permite ahora al dramaturgo obtener potentes efectos de inversión de la relación entre personajes. Al presenciar los milagros que Dios derrama sobre Isidro, Iván de

Vargas manifiesta de modo muy expresivo, en aparte, su profunda admiración y humildad frente a la grandeza de la santidad de Isidro:

Iván	Quisiera arrojarme al suelo que pisa, y por su humildad e inocencia no me atrevo. y admiro luz en su rostro ya le estimo y le respeto. (p. 378)
------	---

El amo se humilla de modo aparatoso para ensalzar al humilde santo que subrayémoslo, es tan humilde y sencillo que no se entera siquiera de los milagros realizados a su favor. Lope utiliza muy acertadamente el aparte que, en primer lugar, está supuesto salvaguardar el candor y la modestia de Isidro y, en segundo lugar, atenúa lo indecoroso que hubiera resultado el espectáculo de un aristócrata rebajándose ante un campesino. La incomunicación dialogal (este aparte se realiza en presencia del santo) libera el discurso de Iván del peso de las reglas sociales feudales. La alta posición social del amo se convierte en instrumento de certificación de la santidad de Isidro, y esto tanto más cuanto que el aristócrata está involucrado personalmente en los episodios milagrosos.

El tercer milagro con resonancias laborales es el del costal de trigo. Encargado de llevar al molino, en pleno invierno, un costal de trigo, propiedad de su amo, el caritativo Isidro se apiada del hambre y de los sufrimientos que la nieve provoca en los pájaros del campo, y distribuye parte del contenido del costal de trigo a las palomas, con menoscabo de la hacienda de su señor. Pero, para evitar que se le acuse a Isidro de robo o de descuido, Cristo interviene una vez más y, en el molino, la harina de la molienda se multiplica y crece milagrosamente, para compensar la caritativa sisa operada por Isidro (p. 386). El posible conflicto laboral no se traduce, esta vez, por la presencia del amo en las tablas. En efecto, a medida que Lope relata los milagros de la leyenda (hay dos más que también conciernen al amo), lo va haciendo de manera más esquemática. El siguiente milagro merece sólo una breve mención en boca del personaje de Envidia que revela, pesarosa, que Isidro logró resucitar un caballo al que Iván de Vargas le tenía mucha afición. Y en el último milagro de la leyenda, también relatado concisamente por Envidia, san Isidro hace manar de una piedra una fuente para saciar la sed de su amo. Dicha aceleración en la explotación de los episodios relacionados con el amo se debe a la abundancia de la materia hagiográfica, y al deseo de dejar espacio para otro capítulo de la leyenda, el de las relaciones del santo con su esposa María.

La comparación de *La juventud de san Isidro*, segunda pieza del díptico de 1622, que acabamos de comentar, con la obra primitiva de 1617, *San Isidro*



*Labrador de Madrid*, comedia en la que se dramatizaba en tres actos el conjunto de la leyenda, permite evidenciar que el conflicto laboral recibe tratamientos distintos en piezas de argumento muy parecido. Aparece así que *La juventud de san Isidro*, obra de circunstancias, es una comedia en la cual el tratamiento dramático del conflicto laboral se lleva a cabo de un modo relativamente moderado y en tonos menores.

En ambas piezas, al enterarse de los descuidos de Isidro, Iván reacciona por la ira y el deseo de controlar lo que ocurre en sus campos, pero, en *San Isidro Labrador*, lo hacía empleando términos más infamantes y agresivos contra Isidro, a quien tachaba de “santo fingido” (p. 410), y también más radicalizados socialmente: “¿Quién le mete a un Labrador / más que en servir?” (p. 410). La actuación iba a la par de lo radical del discurso: Iván de Vargas no se contentaba con ir a inspeccionar el estado de sus tierras, sino que empezaba por una visita sorpresa en casa de Isidro, para averiguar si éste había salido a trabajar a la hora debida. Al comprobar que, a las diez de la mañana, Isidro no había hecho más que ir a misa, el amo, en la versión antigua, formulaba reproches violentos: “¡Que ciego estoy de furor!” (p. 411), y se producía un largo enfrentamiento verbal directo entre él e Isidro, lo que ya no ocurre en *La juventud*, pieza de tono más comedido. En la comedia de 1617, los reproches del amo se extendían por 25 versos violentos, a los cuales Isidro respondía con sólo 9 versos de argumentación, proponiéndole humildemente a su amo resarcirle de las pérdidas financieras sufridas (p. 412). Esto muestra que, ya en la versión antigua, de tono más áspero, Lope limitó la defensa verbal del santo, por razón de decoro. Pero, en compensación, el dramaturgo, en esta escena, se valió de un sustituto creando el personaje de Bartolo, otro campesino, que toma la defensa de Isidro en términos audaces y le pide con sequedad al amo que calle y averigüe las acusaciones antes de enfurecerse:

Bartolo            Pues, calle.  
Iván

Ya callo.

No por ello habría que creer que la pieza titulada *San Isidro Labrador* ofrece sólo una monolítica visión exacerbada de estas relaciones. En efecto, otras escenas, como la de la fuente que mana de la piedra, daban lugar a la expresión de muchas palabras de agradecimiento del amo al Labrador Isidro (p. 426). Parece, pues, que en la obra más antigua, *San Isidro Labrador*, Lope privilegió el uso de mecanismos de compensación, mientras que en la obra más tardía, *La juventud de san Isidro*, optó por una atenuación general del tono del enfrentamiento.

En las tres obras, Lope se esmeró en sortear dos escollos principales. El primero era el riesgo de representar el conflicto amo/Labrador de modo indecoroso, con menoscabo de la dignidad del personaje noble y de la humildad del personaje santo. Hasta en la versión más áspera, la de 1617, se

vale el dramaturgo de estrategias compensatorias para mantener un nivel aceptable en la expresión del enfrentamiento laboral. Pero esta prudencia se intensifica en la versión ulterior, la de 1622, por haberse representado en las fiestas de canonización del santo.

El segundo escollo era la dificultad de presentar como dechado de perfección y sin ofender la moral cotidiana a un santo que prefiere la contemplación a la realización de sus tareas. Los dos milagros más famosos de la leyenda del patrono de Madrid se construyen, al fin y al cabo, sobre cierto descuido suyo frente a las labores rústicas. Lope salió de apuro poniendo el acento en el origen diabólico de las calumnias que acusan a Isidro e insistiendo en el hecho de que eran injustas y que el santo nunca había descuidado realmente los campos.

La comparación de los textos y su observación bajo el ángulo de los intercambios dialogales permiten sacar a luz las diversas precauciones tomadas por el dramaturgo para no ofender el decoro, en el difícil ejercicio del teatro hagiográfico.